Domingo 31 de julio de 1994

PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

THE BUENOS AIRES REVIEW

Abelardo Castillo, entrevista de Nora Domínguez

• Para leer a Pepe Bianco, por C. E. Feiling

6/7



Fernando Dvoskin

REFLEXIONES PARA DESPUES DEL ATENTADO

A OSCURAS VIVIENDO

El memorable verso evocado en el título es la síntesis de la historia que la Argentina vivió desde el lunes 18 de julio. Tres de los mayores intelectuales de este tiempo aportan sus versiones sobre la intolerancia, el mal y el sufrimiento de los diferentes en este sombrío fin de milenio. George Steiner describe la dinámica de lo irracional y enumera las previsiones para el futuro; Amos Oz narra su experiencia con el mal y se pregunta cómo luchar contra los fanatismos sin convertirse en fanático; y Arthur Hertzberg enumera las nuevas formas del antisemitismo en un mundo intolerante con los que emigran de un país a otro, aventados por la pobreza, las dictaduras, los odios étnicos o la desesperación humana.

(Páginas 2/3)

El regreso de Saint-Exupéry, por Aníbal Schwed

8

La propaganda y las armas con que Alejandro Biondini y sus huestes intentaron entronizar el Nuevo Orden en Buenos Aires. En la página 3, arriba, la AMIA después de la matanza.

LOS OTROS JUDIOS

ARTHUR HERTZBERG*

El antisemitismo puede estar volviéndose hoy más virulento, o no, pero todos y cada uno de los estudios, tanto en Estados Unidos como en Europa, muestran que por lo menos siete de cada diez judíos creen que se ha incrementado al punto de considerar que deberían estar particularmente preocupados por el tema. Al mismo tiempo, en todas partes los no judíos, inclusive aquellos que albergan algún sentimiento antijudío, creen que el antisemitismo no es hoy una cuestión importante.

Esta diferencia es más notable en los países de la ex Unión Soviética. En 1991, una encuesta reveló que entre los no judíos el 10 por ciento creía "probable" y el 3 por ciento creía "muy probable" que se hicieran pogroms. Entre los encuestados judíos, el 44 por ciento pensaba que los pogroms eran "muy probables" y el 27 por ciento los hallaba "probables" durante 1991. En la ex Unión Soviética no hubo pogroms durante ese año tan agitado.

Los temores de los judíos muchas veces se relacionan con los recuerdos del Holocausto. La simple vista de un puñado de *skinheads* en uniformes nazis gritando "Juden'raus" puede parecer bastante amenazante. Por otra parte, los mismos que le temen al renovado antisemitismo afirman, y es plausible, que para detectar las actitudes antisemitas no alcanzan los sondeos de opinión pública, ya que mucha gente oculta sus prejuicios más profundos cuando se los encuesta. Pero los antisemitas declarados podrían algún día hacer despertar esos sentimientos antisemitas latentes.

Un mismo modelo puede identificarse en los muchos estudios sociológicos del antisemitismo realizados en los últimos años. Prácticamente en todo Occidente, las actitudes antisemitas se encuentran en dos grupos: la gente pobre, que se siente desposeída o teme serlo, y una variedad de ideólogos para quienes el antisemitismo es un arma útil en lo que consideran una lucha política, ya sea la campaña por el poder negro en Estados Unidos o la campaña contra los reformistas en Rusia. Hoy, en docenas de países, grupos de antisemitas continúan publicando *Protocolos de los sabios de Sión* y denunciando el dominio judío del mundo a través del supuesto control de la prensa y del poder financiero internacional.

El antisemitismo actual no ve el mundo como el escenario de la eterna lucha entre las razas aria y semita, o entre la verdad del cristianismo y el satánico error del judaísmo, o entre el monoteísmo judío y el paganismo. El conflicto sobre el antisemitismo no es más, entonces, una batalla cósmica entre "nosotros" y "ellos". En Europa y en Estados Unidos el antisemitismo es utilizado por gente que quiere mostrar que es representante pura y verdaderamente fiel de su grupo étnico o su nación. En Europa los mismos antisemitas admiten, según casi todos los estudios realizados en los últimos años, que la amenaza mayor para ellos no proviene de los judíos. En Francia el enemigo principal es la minoría creciente de musulmanes llegados de Argelia; en Alemania son los "trabajadores invitados" turcos. En esta nueva situación, las consecuencias para los judíos no se entienden aún.

En su historia de veinticinco siglos, el antisemitismo fue redefinido tres veces: por los paganos, por los cristianos y por las ideologías modernas de derecha y de izquierda. Durante los dos últimos siglos han aparecido signos de una nueva transformación: el antisemitismo ya no se refiere más sólo a los judíos sino que se asocia con el odio dominante de la época. Ya en 1843, en su ensayo *La cuestión judía*, el judío Karl Marx atacó a sus congéneres por ser –como tan erróneamente sostuvo– los fundadores del capitalismo. (Marx aligeró su afirmación explicando que usaba la palabra "judío" para referirse al capitalista de cualquier origen étnico o creencia religiosa.) Hoy mismo, el enemigo tiende a ser el extraño, especialmente si ese extraño tiene otra nacionalidad: los turcos en Alemania, los árabes en Francia, los musulmanes en la ex Yugoslavia, los húngaros en Eslovaquia. No importa si el *alien* acaba de llegar o si estuvo viviendo entre la mayoría durante siglos. La gran amenaza no es hoy contra los judíos como tales sino contra la gente a la que se considera extraña. Los conflictos económicos y etnicistas que convulsionan cada vez más al mundo quitan estatura a la antigua cuestión del antisemitismo. Es bastante probable que disminuya el odio a los judíos si se encuentran las maneras de aplacar las furias étnicas que se expandieron con el fin de la Guerra Fría, de aliviar la situación de los pobres y de ayudar a las naciones menos desarrolladas a asistir a su propia gente. Durante mucho tiempo se odió a los judíos por extraños. Hoy, en su mayor parte, ya no son más débiles ni extranjeros, pero su destino sigue vinculado con el destino de los desplazados y de aquellos a quienes se considera extraños ●

* *Sociólogo norteamericano. Colaborador permanente de* The New York Review of Books.

ANTE EL DESAFIO

GEORGE STEINER

Lo que hoy debe interesarnos es la dinámica de lo irracional, la promesa versus la razón, la decisión de que el contrato con la razón no ha funcionado en la historia y se ha revelado como un falso dios. Las esperanzas de la Ilustración; la convicción de Voltaire en cuanto al fin de la tortura; la orgullosa fe de Jefferson en que si todos van a la escuela desaparecerán el crimen y la guerra y la bestialidad, porque la búsqueda de la verdad hace del hombre un *Mensch,* alguien que no asesina a otro por cinco pies de tierra o una bandera, decir que todo eso era ridículo nos deshonra a nosotros, no a ellos.

Es fácil preguntarnos ahora cómo pudieron ser tan ingenuos. El contrato y la razón han sido rechazados por el fundamentalismo, por las grandes filosofías irracionales, de las que un no judío fue el supremo observante. Nietzsche, el gran antisocrático, vio quizás más claramente que nadie la noche que se aproximaba, vio el derrumbe de las máscaras del racionalismo, y les dio la bienvenida con parcial ironía.

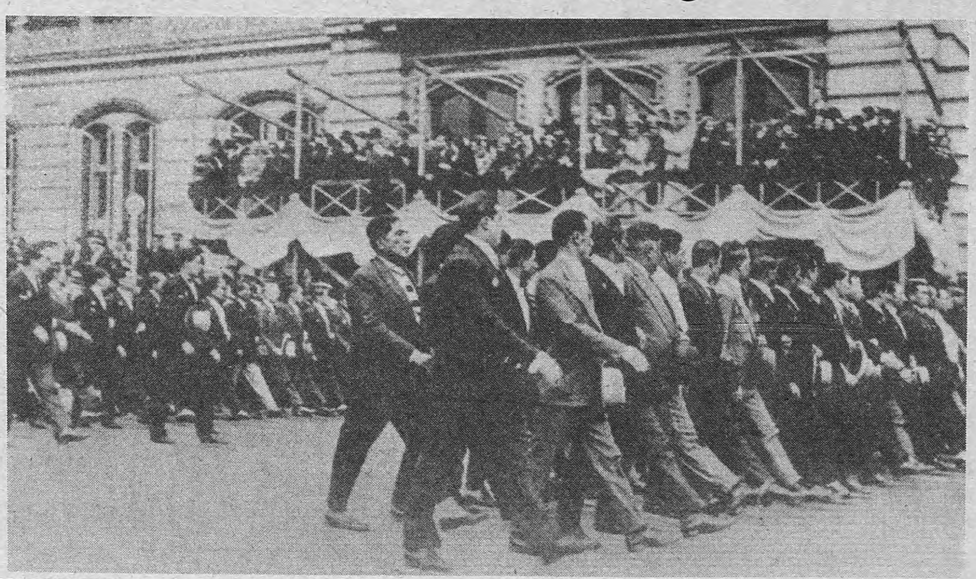
En todas partes, el fundamentalismo anuncia, sea en política o en religión: "Estamos avanzando; y tenemos algo para ti. Te proporcionaremos el calor que da el odio. El odio te llenará y te hará cantar mientras marchas".

Esas son las formas dramáticas, pero obsérvese bien: mucho más difíciles de analizar, pero quizá mucho más invasoras, son las irracionalidades del *kitsch* en nuestras sociedades occidentales. La Academia Nacional de Ciencias en Washington ha publicado que en Estados Unidos el número de astrólogos es tres y media veces mayor que el de médicos y químicos. Esa fascinante cifra recuerda a historiadores como Juvenal, Suetonio, Gibbon, que analizaron la decadencia de la sociedad romana en función del auge de la brujería y la superstición. La gente cree en objetos voladores, quiromancia, medicina alternativa, autosugestión. Estamos rodeados de profetas callejeros. El resurgimiento de supersticiones arcaicas, disfrazadas mediante los recursos de los medios masivos, es muy difícil de analizar porque es difícil encuadrarlo estadística y demográficamente; pero sin duda está penetrando en las grandes sociedades tecnológicamente desarrolladas, dominadas indudablemente por lo que otro pensador judío, el gran sociólogo Durkheim, llamó anomia, el profundo aburrimiento y la angustiosa vacuidad que dominan gran parte de nuestra vida occidental, que hacen que uno busque la aspirina de lo absoluto –y esas aspirinas se venden en todas partes y son muy baratas–.

Todos querríamos creer que este fenómeno es pasajero, que el desafío de los grandes movimientos fundamentalistas del sexo, del absolutismo, del Islam, de los bautistas y los mormones, ha de menguar; que el análisis racional, el debate, la indagación, el método de ensayo y error, el diálogo platónico, la claridad cartesiana deben prevalecer. ¿Podemos confiar en ello en vista de los acontecimientos de este siglo XX?

Si retomamos la derrota de la razón, en 1915-1917 y luego, de manera quizás irreparable, en el nazismo y el stalinismo, y la bestialización de la historia, estoy profundamente convencido de que ningún esquema racional permitió predecir el alcance de la catástrofe (y sé que muchos científicos distinguidos no están de acuerdo conmigo). No pudimos predecir no sólo el inimaginable genocidio, sino tampoco el hecho de que, cuarenta años después, enterados en el término de una semana que Pol-Pot estaba destrozando vivas a casi tres millones de personas, no dijimos nada. El último informe de Amnesty habla de 111 Estados que practican regularmente la tortura, aquella de la que en 1762 dijo Voltaire que nunca retornaría al seno de la civilización. Y hay más ejemplos. Son

BAJO LA

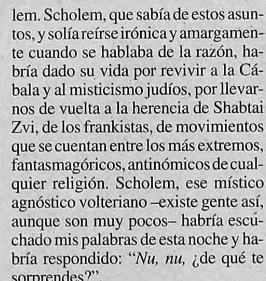


Setiembre de 1930: el desfile de la Legión Cívica fascista ante el palco del general Uriburu.

FUNDAMENTALISTA

cifras que destruyen la razón. Cifras cuya inflación parece haber destruido para siempre el sueño platónico de que los números conllevan un contrato con la razón... No, no pueden, son totalmente demenciales, y pueden ser manipulados: "Se puede hacer cualquier cosa con números". Frase que habría horrorizado a Platón y a Descartes y a Kant.

¿Qué les responderemos a quienes nos preguntan qué tenemos para ofrecer? Los que nos dicen que no previmos el proceso, no pudimos impedirlo, y no tenemos nada que contribuir: sólo escribimos libros muy sabios sobre sus causas económicas y su sociología y sus odios clasistas, qué fácil. Obviamente, no tengo respuesta. Y mientras les hablo a ustedes esta noche, de repente miro la primera fila, y recuerdo que la última vez que tuve el privilegio de hablar en esta sala estaba allí sentado un hombre a quien yo amaba y reverenciaba profundamente, Gershon Scho-



lem. Scholem, que sabía de estos asuntos, y solía reírse irónica y amargamente cuando se hablaba de la razón, habría dado su vida por revivir a la Cábala y al misticismo judíos, por llevarnos de vuelta a la herencia de Shabtai Zvi, de los frankistas, de movimientos que se cuentan entre los más extremos, fantasmagóricos, antinómicos de cualquier religión. Scholem, ese místico agnóstico volteriano –existe gente así, aunque son muy pocos– habría escuchado mis palabras de esta noche y habría respondido: *"Nu, nu,* ¿de qué te sorprendes?".

¿Cómo podemos ser responsables? –y uso nuevamente *Verantwortlich,* porque esa palabra contiene *Antwort,* la respuesta dentro del diálogo–. ¿Qué podemos responder al desafío fundamentalista, al desafío de lo irracional? Puede ser que *le pari sur la raison,* la gran apuesta cartesiana a la razón, no puede ser llamada desde su exilio. Ni siquiera sé si esa apuesta, perdida después de 1915, y de un modo más terrible aún en la *Shoah,* merece que uno vuelva a jugarse por ella.

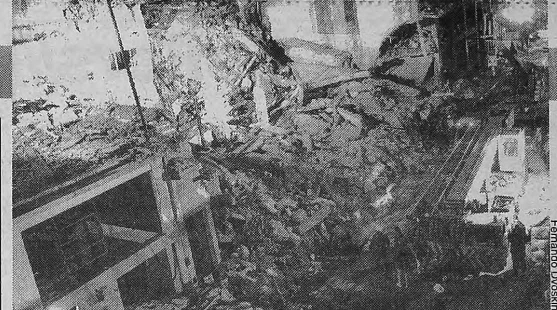
Pero sí sé que en esta gran aventura le cabe al judío un papel crucial, que existe una dignidad imperiosa en el intento de pensar racionalmente, que el rol del judío descuella en su importancia ante las exigencias con que se enfrenta, incluida la elevada reivindicación de lo nacional, del triunfo geográfico y político. Que nosotros los judíos, de cuyo trabajo en el siglo XIX y en el siglo XX surgieron los profundos, fundamentales desafíos a la inocencia de lo racional, tenemos un gran papel que jugar en esta aventura. Y las fronteras más peligrosas y fascinantes no serán nunca las de la meseta del Golán, sino las de los mares del pensamiento humano.

(Fragmento de El disentimiento de la razón, *publicado por la revista NOAJ, que dirige Leonardo Senkman.)*



SOMBRA DEL MAL

George Steiner, Amos Oz y Arthur Hertzberg, tres de los pensadores judíos más agudos de estas décadas, escriben aquí sus reflexiones sobre los prejuicios que luego se convierten en bombas, intolerancias y ataques a los diferentes. Estos tres textos reunidos por Primer Plano son un significativo aporte al debate reabierto en la sociedad argentina después del 18 de julio.



Fernando Dvoskin

LOS HORRORES DEL PREJUICIO

AMOS OZ

A comienzos de la década de 1930 mi familia abandonó la Europa oriental para trasladarse a Jerusalén, llevando consigo una herida que nunca habría de cicatrizar: se veían a sí mismos como europeos, en tanto que la mayoría de los europeos los miraba como cosmopolitas indeseados. Hablaban entre sí en ruso o en polaco, se valían del alemán y del inglés cuando se trataba de cultura, soñaban en idish, pero a mí me enseñaron a pensar sólo en hebreo. Tal vez temían que si yo llegara a dominar lenguas europeas, quizá podría sentirme seducido por los fatales encantos de Europa, de donde mis padres habían sido virtualmente echados a puntapiés por el antisemitismo y las persecuciones. Sin embargo, a todo lo largo de mi infancia mis padres me decían, con melancólica nostalgia en la voz, que algún día nuestra Jerusalén se convertiría en una "urbe verdadera". Para ellos eso significaba una ciudad con un río, con una catedral en el centro y con frondosos bosques en su derredor. Añoraban Europa tanto como la temían. Ahora sé que semejante confusión de sentimientos recibe el nombre de amor no correspondido. En los años '20 y '30, cuando mis padres se consideraban europeos, cualquiera en Europa se autodenominaba pangermano, paneslavo o patriota búlgaro. Los únicos europeos en la Europa de esos días eran, en su mayoría, judíos, como mi familia.

La creación del Israel moderno es, entre otras cosas, un resultado de la triste conciencia que se apoderó de los corazones de muchos judíos, incluso de mi familia, de que había llegado el momento de retornar al hogar para reconstruirlo, aunque todavía existiera en cierto tiempo y en algún lugar una profunda y creativa relación entre huésped y anfitrión. La esperanza original consistía en construir dicho hogar sobre una base de paz y justicia. El exterminio en masa de los judíos europeos, el sangriento conflicto con los árabes y el trágico choque con los palestinos han frustrado en algo los sueños idealistas de los fundadores de Israel. Una paz justa e integral brindará la posibilidad de recomenzar todo.

¿Cómo podemos beneficiarnos del pasado? ¿Qué puede hacer todavía Auschwitz por los vivos, aparte de infundirles terror, pesadumbre y silencio? Quizá, entre otras cosas, puede deparar la urgente comprensión de que el mal existe. El mal existe no sólo tal como existen los accidentes, no sólo como un fenómeno impersonal, sin rostro, social o burocrático. No sólo como un dinosaurio expuesto en un museo. El mal es una opción siempre presente, en torno y dentro de nosotros mismos. Los horrores del prejuicio y la crueldad son simplemente resultado del perpetuo choque entre la amable y sencilla persona-de-la-calle por una parte, y la monstruosa jerarquía política por la otra. La amable y sencilla persona-de-la-calle no es, a menudo, ni afable ni sencilla. Más bien se libra una constante lucha entre las sociedades relativamente honestas y las sanguinarias. Para ser más preciso, debemos preocuparnos por la frecuente cobardía de los individuos y las sociedades relativamente probos, siempre que tienen que confrontarse con seres despiadados y opresores.

En resumen: el mal no se encuentra sólo "allá afuera", sino que acecha desde el interior, a veces astutamente disfrazado de devoción o idealismo.

A decir verdad, ¿cómo se puede ser humano, qué significa ser escéptico y capaz de ambivalencia moral, y al mismo tiempo esmerarse en combatir el mal? ¿Cómo se puede hacer frente al fanatismo sin convertirse en fanático? ¿Cómo se puede luchar por una causa noble sin convertirse en combatiente? ¿Cómo se puede luchar contra la crueldad sin contraerla? ¿Cómo se puede utilizar la historia y evitar los efectos tóxicos de una dosis excesiva de ella? Hace varios años, en Viena, me tocó ver una manifestación callejera de un grupo de ambientalistas que protestaban por los experimentos científicos con cobayos. Llevaban afiches con la imagen de Jesús rodeado de conejillos sufrientes y una inscripción en la que se leía: "También El los quería".

Tal vez sea cierto, pero algunos de los manifestantes me produjeron la impresión de que, eventualmente, serían capaces de dar muerte a rehenes para poner fin a los padecimientos de los cobayos. El síndrome de fiero idealismo, o de fanatismo antifanático, es algo de lo que deben cuidarse todas las personas bienintencionadas aquí, allá y en todas partes. Como cuentista y activista político, recuerdo siempre que la distinción entre el bien y el mal es relativamente fácil. El verdadero desafío moral consiste en diferenciar entre los distintos matices de gris, en graduar el mal y procurar delinearlo, en distinguir entre lo malo, lo peor y lo pésimo.

Dos veces en mi vida, en 1967 y en 1973, me tocó estar en el campo de batalla y ver la monstruosa faz de la guerra. Y aún sostengo que nunca se pone término a la agresión rindiéndose a ella y que sólo dos cosas justifican la lucha: la vida y la libertad. Combatiré de nuevo si alguien tratara de quitarme la vida o la vida de mis cercanos. Combatiré si alguien quisiera convertirme en esclavo. Pero nunca combatiré por "derechos ancestrales" ni por un espacio adicional, por la obtención de recursos o por la engañosa noción de "intereses nacionales".

Creo que en nuestro planeta hacinado, azotado por la pobreza y en proceso de descomposición deben existir centenares de civilizaciones, miles de tradiciones, millones de comunidades regionales y locales, pero no Estados-naciones. Especialmente ahora, cuando la autodeterminación nacional se ha deteriorado en una sangrienta desintegración en algunas partes del mundo, amenazando con convertirnos, a cada uno de nosotros, en una isla, es imprescindible una visión alternativa. Debería haber caminos para satisfacer diversos anhelos de identidad y autodefinición legítimos, en una comunidad integral de toda la humanidad. Deberíamos esmerarnos en construir un mundo polifónico, no una cacofonía de Estados-naciones separados, egoístas. Nuestra condición humana, nuestra soledad ante un planeta vulnerable, ante el frío silencio cósmico, las inevitables ironías de la vida y la despiadada presencia de la muerte, todo eso debería evocar a la larga un sentido de solidaridad humana, sobreponerse el estrépito y la furia de nuestras diferencias. El patrioterismo de las banderas tiene que ceder su lugar a un patriotismo humanitario, terrenal, un patriotismo de bosques, agua, aire y luz; de relaciones creativas con la creación misma.

(Fragmento de "Tiempo para una voz queda y sosegada", publicado por la revista "Ariel", que dirige Asher Weill.)

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	14
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	19
3	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	3	9
4	*El tigre dormido*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	6	3
5	*Inventario Dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario*, el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	4	2
6	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	7	40
7	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	5	2
8	*Alaska*, por James Michener (Emecé, 30 pesos). Una de las clásicas sagas regionales de Michener (entre las que figura *Texas* y *Hawaii*). Esta vez le toca a Alaska, desde 1724 hasta la Guerra de Corea.	8	2
9	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	-	1
10	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	10	6

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	25
2	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La Argentina de fin de siglo y el papel de los intelectuales analizados por una pensadora lúcida. Algunos textos de este libro fueron adelantados por **Página/30**.	7	2
3	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	1	7
4	*La revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	3	3
5	*A la seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos).	6	7
6	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	-	14
7	*El contenido de la felicidad*, por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos). Conjunto de ensayos sobre la ética, la felicidad, la conciencia y las supersticiones.	-	1
8	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	9	9
9	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	4	13
10	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	8	5

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), el Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

A.R.G. Solmssen: **Una princesa en Berlín** (Tusquets, Colección Fábula). Reedición de una de las grandes novelas de la década pasada, escrita por un norteamericano educado en Berlín. El paisaje de fondo es la Alemania de las grandes catástrofes: hiperinflación, preludios del nazismo, asesinatos políticos, pero también la de las grandes leyendas artísticas. El protagonista de esta historia es un norteamericano que lleva una doble vida, pero los personajes inolvidables son Grosz, Brecht, Einstein y otros genios sorprendidos en su intimidad.

Chaim Potok: **Soy el barro** (Sudamericana). Especialista en literatura británica, escritor y rabino, Chaim Potok se aleja del ámbito de la vida judía que tan bien manejó en *The Chosen* y *The Promise* para ingresar con igual eficacia al horror de la guerra de Corea.

LANZALLAMAS

La expedición de los cien mil

El 17 de agosto próximo, Planeta entregará nuevas plaquetas a los autores del sello que vendieron más de cien mil ejemplares de un solo libro. Los mencionados de este año son: Gabriela Cerruti por *El Jefe* (130 mil ejemplares), Oscar Cardoso, Ricardo Kirschbaum y Eduardo van der Koey por *Malvinas, la trama secreta* (220 mil) y el esquivo Pepe Muleiro por *Chistes de gallegos I* (160 mil). Una de las expectativas mayores de los asistentes a la tradicional fiesta en la que Planeta cumple con este ritual es saber si Muleiro recibirá el premio bajo su verdadera identidad. La primera emisión de esta ceremonia se efectuó en 1993, cuando los agraciados fueron Víctor Sueiro por *Más allá de la vida* (120 mil), Horacio Verbitsky por *Robo para la Corona* (250 mil), Ludovica Squirru por *Horóscopo Chino 1992* (110 mil) y Joaquín Morales Solá por *Asalto a la ilusión* (110 mil).

Esos no son los únicos autores argentinos que han superado la barrera de los cien mil. Sudamericana incluye en su lista a Manuel Mujica Lainez por *Misteriosa Buenos Aires*, María Elena Walsh por *Dailan Kifki*, Félix Luna por *Soy Roca*, Osvaldo Soriano por *Triste, solitario y final*, Luis Majul por *Los dueños de la Argentina* y Julio Cortázar por cinco de sus libros: *Rayuela, Bestiario, Todos los fuegos el fuego, Historia de cronopios y de famas* y *Final del juego*.

La lista de Emecé se abre con Jorge Luis Borges por *Ficciones* y *El Aleph* e incluye además a Silvina Bullrich por *Los pasajeros del jardín* y a Adolfo Bioy Casares por *La invención de Morel*.

Cien mil ejemplares es, de todos modos, una cifra modesta si se la compara con las grandes ventas de otros dos libros latinoamericanos: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que ya ha llegado al millón y medio sólo en lengua castellana, y *Como agua para chocolate*, de la mexicana Laura Esquivel, que superó el millón doscientos. Como se ve, en estas fuentes del mercado, se mezclan el agua y el chocolate, la biblia y el calefón.

B. E. M.

Carnets///

FICCION

FINNEGANS WAKE, por James Joyce. Traducción y versión de la obra completa por Víctor Pozanco. Lumen, 1993, 286 páginas.



La prosa del mundo

Flaubert se quejaba de que en la correspondencia de Balzac se hablara más de dinero que de Arte. Otro tanto podría decirse de las cartas de James Joyce, que oscilan entre la mendicidad y la promoción de su obra, a veces bajo la especie de la explicación de texto.

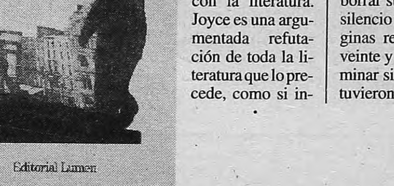
Nunca fueron tan frecuentes, extensas y puntuales las explicaciones como en los años parisinos ocupados en la composición del *Finnegans Wake* y que se extienden entre la publicación del *Ulises* (1922) y la del *Finnegans* mismo (1939). A pesar de la colaboración ferviente e infatigable de Joyce, los intérpretes lo superaron hasta la náusea en la multiplicación y repetición de claves que ahora pueden comprarse en cualquier librería.

El libro quiere ser leído letra por letra; está famosamente escrito con las pretensiones de un palimpsesto, donde las palabras parten del inglés para condensar significados y resonancias de otras lenguas, donde los sustantivos comunes inevitablemente arrastran en su deformación innumerables nombres propios. Un solo ejemplo. En la primera oración del *Finnegans*, nos encontramos –en la traducción de Pozanco y en el original– con la palabra *vicus*. En latín, significa "pasaje" o "vecindad". Pero también se refiere a Vico Way, la calle que circunvala la bahía de Dublín. Este procedimiento es el que se reitera en las 628 páginas del original y las 286 de la traducción. Y el desciframiento es casi infinito, porque detrás de *vicus* está también Giambattista Vico, el filósofo de la historicidad cíclica o espiralada, cuya presencia en el comienzo mismo no es por cierto casual. Todo el *Finnegans* responde a un esquema de caída y resurrección. Si tiene una historia, es la del tabernero dublinés H. C. Earwicker; el libro es la secuencia de sueños que tiene en una noche, hasta el despertar del título, representados, según se dijo, en un libro que contiene juegos de palabras con los nombres de más de 500 ríos, a través del célebre *fluir* de la conciencia. Tal como indicara Georg Lukács, la epopeya es para Joyce el surgimiento de un conjunto puramente estático, que logra dar una efectiva impresión global de estancamiento.

Para cualquier lector, la riqueza de las alusiones siempre se frena en algún punto, más allá del cual resulta imposible ir. El *Finnegans* nos convierte a todos en lectores ingenuos pero desconfiados. Sin embargo, resulta imposible no descubrir una simplicidad de base, una inesperada impresión de alegría, de incesante charla irlandesa, de exclamación: ¿qué otro libro, salvo los lúgubres de Céline, tiene más signos de exclamación? Son las voces de las calles, las familias, los pubs de Dublín; como Joyce mismo, siempre oímos más de lo que vemos.

Traducir una obra de estas características es una proeza; es extraño que quien salga airoso de ella sea una persona singular y no un equipo. En la Argentina, existían traducciones parciales del *Finnegans*. Santiago Bullrich, Chitarroni, Feiling, Leónidas Lamborghini habían traducido con una estética y una riqueza que lo debían todo, en última instancia, a la parcialidad: sabían que no tenían que compendiar toda la obra. Pozanco decidió ser siempre exacto y buscar el difícil y significativo equivalente literal, pero con la suficiente ductilidad como para cambiar de criterio de traducción cuando era necesario. Están ausentes, aunque en esto se permitió también una feliz y bien controlada asistematicidad, los dialectalismos y las formas de más transitoria contemporaneidad.

La historia literaria, con su aire de relatar sólo cómo una cosa viene después de otra, es en realidad un modo de mistificación que elude sigilosamente la polémica. Sobre la obra de Joyce en general y sobre el *Finnegans* en especial, confluyen dos leyendas que sirven para aislarlo y alejarlo de nosotros, y colocarlo en una dorada lejanía, fuera de toda cuestión. En contra de esto advierte el epígrafe de Anthony Burgess que abre esta traducción, que invita a divertirse y a la pérdida de la solemnidad. El profesor titular de literatura inglesa de la Universidad de Oxford, Terry Eagleton, dijo en una oportunidad que si él descreía públicamente de John Donne –poeta menor y trivial del siglo XVII canonizado por T. S. Eliot–, perdía su puesto. Sobre algunos autores se discute, sobre otros no, porque son justamente el patrón que dirige la discusiones y argumentación. Son el canon que impide el todo vale. Toda irreverencia es castigada: Joyce no es un escritor *más*: los otros lo son, después de él.



De estas leyendas, la primera es que Joyce acaba con la literatura. Joyce es una argumentada refutación de toda la literatura que lo precede, como si intentara ponerle un término, y encaminarla hacia un definitivo callejón sin salida. La segunda es que hay que dedicar la vida para leer sus obras. W. H. Auden, quien por otra parte figura citado en el *Finnegans*, fue uno de los primeros en denunciar esto al señalar que la pretensión de Joyce es que esa relación que cada uno guarda con su propia vida sea la que guardemos con su obra. Ambas leyendas, que son de naturaleza muy distinta, presuponen una muy sólida opinión común, la hegemonía inconmovible de una teoría vanguardista, modernista, que puede adquirir tonos nostálgicos desde un horizonte post, y agigantarse precisamente porque se la percibe como irrecuperable.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Un escritor de la nueva camada de narradores argentinos es invitado a una residencia situada en una ciudad portuaria francesa durante dos meses donde, a cambio, deberá escribir un texto de veinte a veinticinco páginas. En ese lapso, una sucesión de hechos fortuitos, impensados (¿inexplicables?), lo llevará desde Saint-Nazaire (el puerto en cuestión) hasta París y de allí vuelta a empezar el derrotero, robos mediante, palizas salvajes, novia en fuga y celos consecuentes, embarazos y paternidades sospechosas, frustrados asesinatos a su autor predilecto, Pierre Klossowski, cuidados a cargo de un dramaturgo chino, desmayos que transitan entre siete minutos y un cuarto de hora donde el mundo entero parecerá suspendido del inestable equilibrio del personaje y un persistente quiste cebáceo que terminará haciendo las delicias de una espectral muchacha que lo persigue por las calles de Francia.

Hasta allí la trama ideada por Alan Pauls para su tercera novela, *Wasabi* (*El pudor del pornógrafo* y *El coloquio*, además de un ensayo sobre la obra de Manuel Puig, *Sobre la traición de Rita Hayworth*). Sin caer en el remanido tema de un escritor que escribe una novela sobre un personaje que también es escritor y que escribe una novela sobre un escritor que... y así eternamente, Alan Pauls, en esta obra de reminiscencias austerianas, se aferra al hecho biográfico para borrar sus cuatro años de silencio narrativo. Las páginas resultaron más de veinte y habría que determinar si los franceses estuvieron de acuerdo con el



Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	14
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	19
3	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	3	9
4	*El tigre dormido*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	6	3
5	*Inventario Dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario*, el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	4	2
6	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	7	40
7	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	5	2
8	*Alaska*, por James Michener (Emecé, 30 pesos). Una de las clásicas sagas regionales de Michener (entre las que figura *Texas* y *Hawaii*). Esta vez le toca a Alaska, desde 1724 hasta la Guerra de Corea.	8	2
9	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	-	1
10	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	10	6

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	25
2	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La Argentina de fin de siglo y el papel de los intelectuales analizados por una pensadora lúcida. Algunos textos de este libro fueron adelantados por **Página/30**.	7	2
3	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	1	7
4	*La revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	3	3
5	*A la seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos).	6	7
6	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	-	14
7	*El contenido de la felicidad*, por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos). Conjunto de ensayos sobre la ética, la felicidad, la conciencia y las supersticiones.	-	1
8	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	9	9
9	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	4	13
10	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	8	5

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), el Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

A.R.G. Solmssen: **Una princesa en Berlín** (Tusquets, Colección Fábula). Reedición de una de las grandes novelas de la década pasada, escrita por un norteamericano educado en Berlín. El paisaje de fondo es la Alemania de las grandes catástrofes: hiperinflación, preludios del nazismo, asesinatos políticos, pero también la de las grandes leyendas artísticas. El protagonista de esta historia es un norteamericano que lleva una doble vida, pero los personajes inolvidables son Grosz, Brecht, Einstein y otros genios sorprendidos en su intimidad.

Chaim Potok: **Soy el barro** (Sudamericana). Especialista en literatura británica, escritor y rabino, Chaim Potok se aleja del ámbito de la vida judía que tan bien manejó en *The Chosen* y *The Promise* para ingresar con igual eficacia al horror de la guerra de Corea.

LANZALLAMAS

La expedición de los cien mil

El 17 de agosto próximo, Planeta entregará nuevas plaquetas a los autores del sello que vendieron más de cien mil ejemplares de un solo libro. Los mencionados de este año son: Gabriela Cerruti por *El Jefe* (130 mil ejemplares), Oscar Cardoso, Ricardo Kirschbaum y Eduardo van der Koey por *Malvinas, la trama secreta* (220 mil) y el esquivo Pepe Muleiro por *Chistes de gallegos I* (160 mil). Una de las expectativas mayores de los asistentes a la tradicional fiesta en la que Planeta cumple con este ritual es saber si Muleiro recibirá el premio bajo su verdadera identidad. La primera emisión de esta ceremonia se efectuó en 1993, cuando los agraciados fueron Víctor Sueiro por *Más allá de la vida* (120 mil), Horacio Verbitsky por *Robo para la Corona* (250 mil), Ludovica Squirru por *Horóscopo Chino 1992* (110 mil) y Joaquín Morales Solá por *Asalto a la ilusión* (110 mil).

Esos no son los únicos autores argentinos que han superado la barrera de los cien mil. Sudamericana incluye en su lista a Manuel Mujica Lainez por *Misteriosa Buenos Aires*, María Elena Walsh por *Dailan Kifki*, Félix Luna por *Soy Roca*, Osvaldo Soriano por *Triste, solitario y final*, Luis Majul por *Los dueños de la Argentina* y Julio Cortázar por cinco de sus libros: *Rayuela*, *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego*, *Historia de cronopios y de famas* y *Final del juego*.

La lista de Emecé se abre con Jorge Luis Borges por *Ficciones* y *El Aleph* e incluye además a Silvina Bullrich por *Los pasajeros del jardín* y a Adolfo Bioy Casares por *La invención de Morel*.

Cien mil ejemplares es, de todos modos, una cifra modesta si se la compara con las grandes ventas de otros dos libros latinoamericanos: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que ya ha llegado al millón y medio sólo en lengua castellana, y *Como agua para chocolate*, de la mexicana Laura Esquivel, que superó el millón doscientos. Como se ve, en estas fuentes del mercado, se mezclan el agua y el chocolate, la biblia y el calefón.

B. E. M.

Carnets///

FICCION

FINNEGANS WAKE, por James Joyce. Traducción y versión de la obra completa por Víctor Pozanco. Lumen, 1993, 286 páginas.



La prosa del mundo

Flaubert se quejaba de que en la correspondencia de Balzac se hablara más de dinero que de Arte. Otro tanto podría decirse de las cartas de James Joyce, que oscilan entre la mendicidad y la promoción de su obra, a veces bajo la especie de la explicación de texto.

Nunca fueron tan frecuentes, extensas y puntuales las explicaciones como en los años parisinos ocupados en la composición del *Finnegans Wake* y que se extienden entre la publicación del *Ulises* (1922) y la del *Finnegans* mismo (1939). A pesar de la colaboración ferviente e infatigable de Joyce, los intérpretes lo superaron hasta la náusea en la multiplicación y repetición de claves que ahora pueden comprarse en cualquier librería.

El libro quiere ser leído letra por letra; está famosamente escrito con las pretensiones de un palimpsesto, donde las palabras parten del inglés para condensar significados y resonancias de otras lenguas, donde los sustantivos comunes inevitablemente arrastran en su deformación innumerables nombres propios. Un solo ejemplo. En la primera oración del *Finnegans*, nos encontramos –en la traducción de Pozanco y en el original– con la palabra *vicus*. En latín, significa "pasaje" o "vecindad". Pero también se refiere a Vico Way, la calle que circunvala la bahía de Dublín. Este procedimiento es el que se reitera en las 628 páginas del original y las 286 de la traducción. Y el desciframiento es casi infinito, porque detrás de *vicus* está también Giambattista Vico, el filósofo de la historicidad cíclica o espiralada, cuya presencia en el comienzo mismo no es por cierto casual. Todo el *Finnegans* responde a un esquema de caída y resurrección. Si tiene una historia, es la del tabernero dublinés H. C. Earwicker; el libro es la secuencia de sueños que tiene en una noche, hasta el despertar del título, representados, según se dijo, en un libro que contiene juegos de palabras con los nombres de más de 500 ríos, a través del célebre *fluir* de la conciencia. Tal como indicara Georg Lukács, la epopeya es para Joyce el surgimiento de un conjunto puramente estático, que logra dar una efectiva impresión global de estancamiento.

Para cualquier lector, la riqueza de las alusiones siempre se frena en algún punto, más allá del cual resulta imposible ir. El *Finnegans* nos convierte a todos en lectores ingenuos pero desconfiados. Sin embargo, resulta imposible no descubrir una simplicidad de base, una inesperada impresión de alegría, de incesante charla irlandesa, de exclamación: ¿qué otro libro, salvo los lúgubres de Céline, tiene más signos de exclamación? Son las voces de las calles, las familias, los pubs de Dublín; como Joyce mismo, siempre oímos más de lo que vemos.

Traducir una obra de estas características es una proeza; es extraño que quien salga airoso de ella sea una persona singular y no un equipo. En la Argentina, existían traducciones parciales del *Finnegans*. Santiago Bullrich, Chitarroni, Feiling, Leónidas Lamborghini habían traducido con una estética y una riqueza que lo debían todo, en última instancia, a la parcialidad: sabían que no tenían que compendiar toda la obra. Pozanco decidió ser siempre exacto y buscar el difícil y significativo equivalente literal, pero con la suficiente ductilidad como para cambiar de criterio de traducción cuando era necesario. Están ausentes, aunque en esto se permitió también una feliz y bien controlada asistematicidad, los dialectalismos y las formas de más transitoria contemporaneidad.

La historia literaria, con su aire de relatar sólo cómo una cosa viene después de otra, es en realidad un modo de mistificación que elude sigilosamente la polémica. Sobre la obra de Joyce en general y sobre el *Finnegans* en especial, confluyen dos leyendas que sirven para aislarlo y alejarlo de nosotros, y colocarlo en una dorada lejanía, fuera de toda cuestión. En contra de esto advierte el epígrafe de Anthony Burgess que abre esta traducción, que invita a divertirse y a la pérdida de la solemnidad. El profesor titular de literatura inglesa de la Universidad de Oxford, Terry Eagleton, dijo en una oportunidad que si él descreía públicamente de John Donne –poeta menor y trivial del siglo XVII canonizado por T. S. Eliot–, perdía su puesto. Sobre algunos autores se discute, sobre otros no, porque son justamente el patrón que dirige la discusiones y argumentación. Son el canon que impide el todo vale. Toda irreverencia es castigada: Joyce no es un escritor *más*: los otros lo son, después de él.

De estas leyendas, la primera es que Joyce acaba con la literatura. Joyce es una argumentada refutación de toda la literatura que lo precede, como si intentara ponerle un término, y encaminarla hacia un definitivo callejón sin salida. La segunda es que hay que dedicar la vida para leer sus obras. W. H. Auden, quien por otra parte figura citado en el *Finnegans*, fue uno de los primeros en denunciar esto al señalar que la pretensión de Joyce es que esa relación que cada uno guarda con su propia vida sea la que guardemos con su obra. Ambas leyendas, que son de naturaleza muy distinta, presuponen una muy sólida opinión común, la hegemonía inconmovible de una teoría vanguardista, modernista, que puede adquirir tonos nostálgicos desde un horizonte post, y agigantarse precisamente porque se la percibe como irrecuperable.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FINNEGANS WAKE
James Joyce
Compendio y versión de Víctor Pozanco
Editorial Lumen

POESIA

Un mapa posible

COMO SE ESCRIBE UN POEMA (Volumen 1: Lenguas extranjeras y Volumen 2: español y portugués). Selección, prólogo e introducciones por Daniel Freidemberg y Edgardo Russo. El Ateneo, 1994, 193 y 252 páginas; respectivamente.

Uno de los rasgos propios de la modernidad radica en que no se proyecta según el modelo de otra época (una edad de oro ideal, un pasado de gloria que retorne), sino que obtiene sus normas de sí misma. La modernidad se autojustifica, se constata actual, se fundamenta única. De allí que la reflexión estética moderna, como ninguna otra, inquiere sobre el proceso mismo de la actividad artística. En poesía hubo dos modos complementarios de hacerlo. Uno, mediante el *poema crítico*, donde el objeto del poetizar es el poema mismo. El otro, mediante aquellos textos explicativos, argumentativos y hasta persuasivos que acompañan el poema. Nunca como en esta época los poetas se obligaron a la exégesis y a la puntual descripción del misterio. Los volúmenes compilados por Daniel Freidemberg y Edgardo Russo, para la valiosa serie *El taller del escritor*, dan cuenta de esa última, fascinante modalidad: los textos especulativos de los poetas sobre la poesía.

"Los líricos modernos nos ofrecen directamente una filosofía de la composición y una sistemática de la creación", escribió Gottfried Benn en "Problemas de la lírica", un texto fundamental recogido en el volumen dedicado a lenguas extranjeras. El primer ensayo es, precisamente, "Filosofía de la composición", de Edgar Allan Poe, donde se lee el razonado relato de la escritura de un poema. Poe, poeta romántico que la tradición anglosajona consideró menor, tuvo su verdadera descendencia en su lector más extraordinario, Charles Baudelaire –el primer poeta moderno–, y aun en Mallarmé, que tradujo sus poemas. Esa línea sinuosa que trazó el simbolismo y llega hasta Valéry, de enorme riqueza en la poesía occidental, puede seguirse en varios ensayos de este libro. No es, sin embargo, la única vía posible de lectura. Otra sería la de seguir las reflexiones sobre la despersonalización del sujeto lírico y la creciente asunción del poema como un objeto autónomo. Otra, sobre los vínculos posibles entre poema y realidad. Otra, sobre los materiales propios de la escritura poética. Cada lector hallará la suya. Estos escritos conforman, el canon del pensamiento sobre la poesía lírica moderna: la "Carta al vidente" de Rimbaud, los prefacios de Mallarmé o de Valéry a sus poemas, los manifiestos surrealistas, el ensayo de Pound sobre el ideograma chino, o el de Eliot sobre el verso libre, "El elemento irracional en poesía", de Wallace Stevens, las indagaciones de Montale o de Ponge sobre el vínculo sujeto-objeto en el poema.

El segundo volumen, correspondiente a poetas de lengua española y portuguesa, comienza con Rubén Darío y finaliza con Alejandra Pizarnik. Aunque la división pueda parecer arbitraria, el examen de ambas antologías permite advertir cierta riqueza en la diferencia. En los poetas latinoamericanos, el lector podrá seguir el itinerario pasional de la busca de un lenguaje, lo cual también supone la conformación de una identidad cultural. Tanto Darío como Vallejo, Huidobro o Lezama se proponen conscientemente un nuevo modo expresivo: el gesto habitual es el de una fundación. Los poetas europeos –Machado, Lorca, Pessoa– escriben desde una tradición; cuando Borges lo hace, la lengua se crea de nuevo. Alleer los textos de Girri, de Paz o de Pizarnik se siente inevitablemente que ese tono es tributario de aquellos gestos primeros. Pero el lector podrá seguir otros caminos: inventar diálogos imposibles entre Neruda y Juanele, imaginar afinidades entre Drummond y Cardenal o reconocer las bases del concretismo según Haroldo de Campos.

El trabajo de los compiladores es ejemplar: no sólo las antologías son de enorme valor documental y didáctico, sino también las notas que preceden cada texto proporcionan una información precisa y atractiva para interpretarlos. A los lectores no familiarizados con la poesía, podrá iniciarlos en las cuestiones esenciales del género; a los habituales, sumará placer y asombro. Daniel Freidemberg y Edgardo Russo –excelentes poetas– han compilado dos libros que permiten trazar un mapa posible de la poesía occidental moderna.

JORGE MONTELEONE

ENSAYO

Sé tú misma

COMUNICACION Y GENERO, por Judy C. Pearson, Lynn N. Turner y W. ToddMancillas. Paidós, 1993, 440 páginas.



Planteado en el marco de una teoría basada en la comunicación y la diferenciación genérica y no sexual de lo masculino y lo femenino, *Comunicación y género* invita al lector, como si de un viaje turístico se tratara, a entusiasmarse por recorrer diversas situaciones y conclusiones en torno de estos dos ejes.

La lógica del bazar permite observar cuadros comparativos, fotografías, comics y testimonios, con el atractivo agregado de participar o, mejor, corroborar lo explicado, dando cuenta, al efectuar los tests dirigidos que se le presentan, de las propias experiencias. Por lo que es necesario para quien tome al pie de la letra las propuestas enunciadas, tener papel y lápiz a mano a fin de responder a las consignas sugerentemente enunciadas en un estilo mezcla de pastor electrónico y redactor de semanarios *para la mujer de hoy:* "Realiza el siguiente ejercicio con objeto de averiguar si posees un estilo proactivo o reactivo".

El enfoque didáctico, adscripto a una teoría de los comportamientos pertinentes, conduce el trayecto que visita y no *revisita*, como sería deseable, categorías tales como percepción y autopercepción, uso del lenguaje por parte de hombres y mujeres, gestualidad propia o supuesta de unos y otras y, como gran actor, el llamado "sí mismo", sea masculino o femenino, y sus estrategias de revelación y ocultamiento. Es decir el espectáculo que despliega un yo autónomo, entero y sin fisuras, en procura del conocimiento que le brindan los ejercicios de ensayo, comparación y cuantificación. Esta singular propuesta abarca con audaz simpleza los rincones privados y las actividades sociales hasta ampliarse a los estereotipos que forjan los medios masivos. Sin embargo, tal mostración de figuras se vuelve a su vez, por la misma dinámica del análisis, una reedición de los estereotipos que pretende cuestionar.

Las autoras reconocen un destinatario amplio –los que quieren comprender las relaciones entre "género" y "comunicación" y por tanto aspiran a conocer los comportamientos "adecuados" a cada circunstancia– y uno más circunscripto –"el lector que posea y siga una tendencia y orientación conductistas"–. De la puesta en juego de tal concepción, el interesado, la interesada, podrá asistir al cabo de trescientas setenta y siete páginas de hipótesis y ejercicios –y si los hace como le indican– y de cincuenta y cinco páginas de bibliografía (que inducen a preguntar ¿para qué?) a conclusiones reveladoras: "Parece ser que los individuos que confían en los demás son más propensos a revelar información de sí mismos que aquellos sujetos desconfiados". O a la propuesta de edificantes tareas: "Conforme vayamos aprendiendo y ejecutando nuevas formas de conducta, y vayamos comprendiendo la relación existente entre el género y la comunicación, seremos capaces de desarrollar una flexibilidad comportamental y una manera de enfocar la vida de forma mucho más satisfactoria".

SUSANA CELLA

FICCION

El yo policial

WASABI, por Alan Pauls. Alfaguara, 1994, 142 páginas.

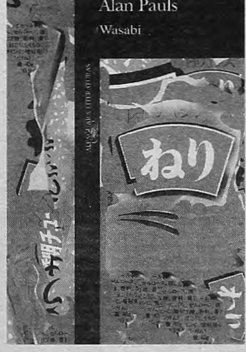
Un escritor de la nueva camada de narradores argentinos es invitado a una residencia situada en una ciudad portuaria francesa durante dos meses donde, a cambio, deberá escribir un texto de veinte a veinticinco páginas. En ese lapso, una sucesión de hechos fortuitos, impensados (¿inexplicables?), lo llevará desde Saint-Nazaire (el puerto en cuestión) hasta París y de allí vuelta a empezar el derrotero, robos mediante, palizas salvajes, novia en fuga y celos consecuentes, embarazos y paternidades sospechosas, frustrados asesinatos a su autor predilecto, Pierre Klossowski, cuidados a cargo de un dramaturgo chino, desmayos que transitan entre siete minutos y un cuarto de hora donde el mundo entero parecerá suspendido del inestable equilibrio del personaje y un persistente quiste cebáceo que terminará haciendo las delicias de una espectral muchacha que lo persigue por las calles de Francia.

Hasta allí la trama ideada por Alan Pauls para su tercera novela, *Wasabi* (*El pudor del pornógrafo* y *El coloquio*, además de un ensayo sobre la obra de Manuel Puig, *Sobre la traición de Rita Hayworth*). Sin caer en el remanido tema de un escritor que escribe una novela sobre un personaje que también es escritor y que escribe una novela sobre un escritor que... y así eternamente, Alan Pauls, en esta obra de reminiscencias austerianas, se aferra al hecho biográfico para borrar sus cuatro años de silencio narrativo. Las páginas resultaron más de veinte y habría que determinar si los franceses estuvieron de acuerdo con el resultado final de sus gastos. Razones para estarlo no les faltan.



La biografía, según Eugenio D'Ors, debe partir de la premisa de que la psicología tradicional adolece de la complejidad necesaria para comprender al ser humano. Pero, claro, *Wasabi* es una novela. Y en ese género hay muchas ausencias que son admitidas. Por ello Pauls utiliza para narrar su obra, y narrarse a sí mismo, el plano consciente de su subconsciente presentando, en esos estados de desmayo de cuarto de hora, la obligatoriedad de un estado superior más conocido como distracción momentánea o catatonia del viajero. Lo llamativo de esta supuesta enfermedad sufrida por el personaje-narrador es su brusca desaparición a la mitad de la historia.

Por otra parte, mientras Ortega y Gasset en su *Goethe desde dentro* postulaba que el drama vital consistía en la lucha frenética con las cosas y con el carácter para conseguir ser de hecho lo que se es en proyecto, *Wasabi*, de la mano de Pauls, brinda una realidad basada en la certeza del cuerpo del personaje, de su alma y de sus recuerdos. Por lo tanto, el cuerpo sufrirá una serie de mutaciones producidas tanto por el quiste como por las tremendas palizas proporcionadas por asaltantes (varios e irlandeses) que lo dejan sin dinero, resuello ni pasaporte y con los ojos apenas entreabiertos para observar una Francia que no le pertenece. Su alma quedará repartida entre la condolencia y el escarnio y sus recuerdos atravesados por la ilusión de escribir, alguna vez tan sólo, como el objeto de uno de los tantos delirios: Pierre Klossowski.

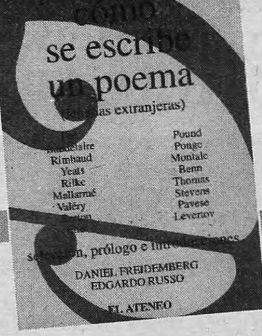


Parodiando al autor de *El Baphomet*, Alan Pauls logra que en *Wasabi* todo sea posible porque él así lo desea. Simulacro de un simulacro, esta novela se transforma en una inminente caza de brujas que el propio personaje traza sobre sí mismo postulando (una vez más en Pauls) un objetivo policial. Así como en la intriga policial sobre el asalto a una casa llevado a cabo por uno de los personajes de *El coloquio* y que da lugar alposterior desarrollo, la frase inicial de *Wasabi*, acerca de la incertidumbre homeopática para la extirpación de un quiste, produce un efecto de persecución , esta vez hilarante. Lo que era intrascendente se transformará en pesadilla y el personaje, paso a paso, irá postulando disparate tras disparate para poder erradicar un mal con el cual convive y sobrevive.

La apuesta es válida. Alan Pauls deja atrás el facilismo y se inmiscuye en el tortuoso peregrinaje de la propia vida como una nueva forma de decir presente en el complejo panorama de la ya no tan joven generación de narradores argentinos.

MIGUEL RUSSO





POESIA

Un mapa posible

COMO SE ESCRIBE UN POEMA (Volumen 1: Lenguas extranjeras y Volumen 2: español y portugués). Selección, prólogo e introducciones por Daniel Freidemberg y Edgardo Russo. El Ateneo, 1994, 193 y 252 páginas; respectivamente.

Uno de los rasgos propios de la modernidad radica en que no se proyecta según el modelo de otra época (una edad de oro ideal, un pasado de gloria que retorne), sino que obtiene sus normas de sí misma. La modernidad se autojustifica, se constata actual, se fundamenta única. De allí que la reflexión estética moderna, como ninguna otra, inquiere sobre el proceso mismo de la actividad artística. En poesía hubo dos modos complementarios de hacerlo. Uno, mediante el *poema crítico,* donde el objeto del poetizar es el poema mismo. El otro, mediante aquellos textos explicativos, argumentativos y hasta persuasivos que acompañan el poema. Nunca como en esta época los poetas se obligaron a la exégesis y a la puntual descripción del misterio. Los volúmenes compilados por Daniel Freidemberg y Edgardo Russo, para la valiosa serie *El taller del escritor,* dan cuenta de esa última, fascinante modalidad: los textos especulativos de los poetas sobre la poesía.

"Los líricos modernos nos ofrecen directamente una filosofía de la composición y una sistemática de la creación", escribió Gottfried Benn en "Problemas de la lírica", un texto fundamental recogido en el volumen dedicado a lenguas extranjeras. El primer ensayo es, precisamente, "Filosofía de la composición", de Edgar Allan Poe, donde se lee el razonado relato de la escritura de un poema. Poe, poeta romántico que la tradición anglosajona consideró menor, tuvo su verdadera descendencia en su lector más extraordinario, Charles Baudelaire –el primer poeta moderno–, y aun en Mallarmé, que tradujo sus poemas. Esa línea sinuosa que trazó el simbolismo y llega hasta Valéry, de enorme riqueza en la poesía occidental, puede seguirse en varios ensayos de este libro. No es, sin embargo, la única vía posible de lectura. Otra sería la de seguir las reflexiones sobre la despersonalización del sujeto lírico y la creciente asunción del poema como un objeto autónomo. Otra, sobre los vínculos posibles entre poema y realidad. Otra, sobre los materiales propios de la escritura poética. Cada lector hallará la suya. Estos escritos conforman, el canon del pensamiento sobre la poesía lírica moderna: la "Carta al vidente" de Rimbaud, los prefacios de Mallarmé o de Valéry a sus poemas, los manifiestos surrealistas, el ensayo de Pound sobre el ideograma chino, o el de Eliot sobre el verso libre, "El elemento irracional en poesía", de Wallace Stevens, las indagaciones de Montale o de Ponge sobre el vínculo sujeto-objeto en el poema.

El segundo volumen, correspondiente a poetas de lengua española y portuguesa, comienza con Rubén Darío y finaliza con Alejandra Pizarnik. Aunque la división pueda parecer arbitraria, el examen de ambas antologías permite advertir cierta riqueza en la diferencia. En los poetas latinoamericanos, el lector podrá seguir el itinerario pasional de la busca de un lenguaje, lo cual también supone la conformación de una identidad cultural. Tanto Darío como Vallejo, Huidobro o Lezama se proponen conscientemente un nuevo modo expresivo: el gesto habitual es el de una fundación. Los poetas europeos –Machado, Lorca, Pessoa– escriben desde una tradición; cuando Borges lo hace, la lengua se crea de nuevo. Alleer los textos de Girri, de Paz o de Pizarnik se siente inevitablemente que ese tono es tributario de aquellos gestos primeros. Pero el lector podrá seguir otros caminos: inventar diálogos imposibles entre Neruda y Juanele, imaginar afinidades entre Drummond y Cardenal o reconocer las bases del concretismo según Haroldo de Campos.

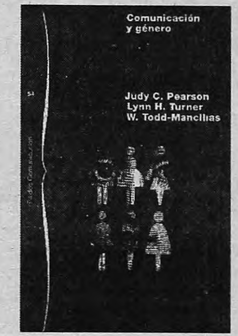
El trabajo de los compiladores es ejemplar: no sólo las antologías son de enorme valor documental y didáctico, sino también las notas que preceden cada texto proporcionan una información precisa y atractiva para interpretarlos. A los lectores no familiarizados con la poesía, podrá iniciarlos en las cuestiones esenciales del género; a los habituales, sumará placer y asombro. Daniel Freidemberg y Edgardo Russo –excelentes poetas– han compilado dos libros que permiten trazar un mapa posible de la poesía occidental moderna.

JORGE MONTELEONE

ENSAYO

Sé tú misma

COMUNICACION Y GENERO, por Judy C. Pearson, Lynn N. Turner y W. ToddMancillas. Paidós, 1993, 440 páginas.



Planteado en el marco de una teoría basada en la comunicación y la diferenciación genérica y no sexual de lo masculino y lo femenino, *Comunicación y género* invita al lector, como si de un viaje turístico se tratara, a entusiasmarse por recorrer diversas situaciones y conclusiones en torno de estos dos ejes.

La lógica del bazar permite observar cuadros comparativos, fotografías, comics y testimonios, con el atractivo agregado de participar o, mejor, corroborar lo explicado, dando cuenta, al efectuar los tests dirigidos que se le presentan, de las propias experiencias. Por lo que es necesario para quien tome al pie de la letra las propuestas enunciadas, tener papel y lápiz a mano a fin de responder a las consignas sugerentemente enunciadas en un estilo mezcla de pastor electrónico y redactor de semanarios *para la mujer de hoy:* "Realiza el siguiente ejercicio con objeto de averiguar si posees un estilo proactivo o reactivo".

El enfoque didáctico, adscripto a una teoría de los comportamientos pertinentes, conduce el trayecto que visita y no *revisita,* como sería deseable, categorías tales como percepción y autopercepción, uso del lenguaje por parte de hombres y mujeres, gestualidad propia o supuesta de unos y otras y, como gran actor, el llamado "sí mismo", sea masculino o femenino, y sus estrategias de revelación y ocultamiento. Es decir el espectáculo que despliega un yo autónomo, entero y sin fisuras, en procura del conocimiento que le brindan los ejercicios de ensayo, comparación y cuantificación. Esta singular propuesta abarca con audaz simpleza los rincones privados y las actividades sociales hasta ampliarse a los estereotipos que forjan los medios masivos. Sin embargo, tal mostración de figuras se vuelve a su vez, por la misma dinámica del análisis, una reedición de los estereotipos que pretende cuestionar.

Las autoras reconocen un destinatario amplio –los que quieren comprender las relaciones entre "género" y "comunicación" y por tanto aspiran a conocer los comportamientos "adecuados" a cada circunstancia– y uno más circunscripto –"el lector que posea y siga una tendencia y orientación conductistas"–. De la puesta en juego de tal concepción, el interesado, la interesada, podrá asistir al cabo de trescientas setenta y siete páginas de hipótesis y ejercicios –y si los hace como le indican– y de cincuenta y cinco páginas de bibliografía (que inducen a preguntar ¿para qué?) a conclusiones reveladoras: "Parece ser que los individuos que confían en los demás son más propensos a revelar información de sí mismos que aquellos sujetos desconfiados". O a la propuesta de edificantes tareas: "Conforme vayamos aprendiendo y ejecutando nuevas formas de conducta, y vayamos comprendiendo la relación existente entre el género y la comunicación, seremos capaces de desarrollar una flexibilidad comportamental y una manera de enfocar la vida de forma mucho más satisfactoria".

SUSANA CELLA

El yo policial

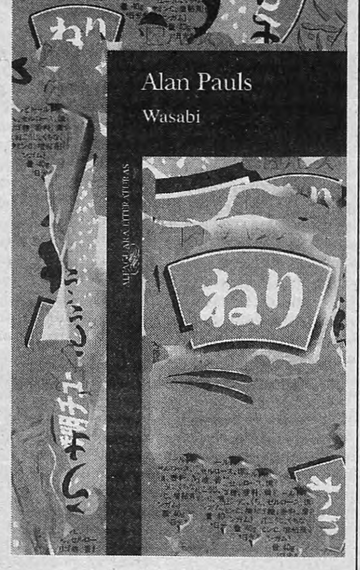
WASABI, por Alan Pauls. Alfaguara, 1994, 142 páginas.

resultado final de sus gastos. Razones para estarlo no les faltan.

La biografía, según Eugenio D'Ors, debe partir de la premisa de que la psicología tradicional adolece de la complejidad necesaria para comprender al ser humano. Pero, claro, *Wasabi* es una novela. Y en ese género hay muchas ausencias que son admitidas. Por ello Pauls utiliza para narrar su obra, y narrarse a sí mismo, el plano consciente de su subconsciente presentando, en esos estados de desmayo de cuarto de hora, la obligatoriedad de un estado superior más conocido como distracción momentánea o catatonia del viajero. Lo llamativo de esta supuesta enfermedad sufrida por el personaje-narrador es su brusca desaparición a la mitad de la historia.

Por otra parte, mientras Ortega y Gasset en su *Goethe desde dentro* postulaba que el drama vital consistía en la lucha frenética con las cosas y con el carácter para conseguir ser de hecho lo que se es en proyecto, *Wasabi*, de la mano de Pauls, brinda una realidad basada en la certeza del cuerpo del personaje, de su alma y de sus recuerdos. Por lo tanto, el cuerpo sufrirá una serie de mutaciones producidas tanto por el quiste como por las tremendas palizas proporcionadas por asaltantes (varios e irlandeses) que lo dejan sin dinero, resuello ni pasaporte y con los ojos apenas entreabiertos para observar una Francia que no le pertenece. Su alma quedará repartida entre la condolencia y el escarnio y sus recuerdos atravesados por la ilusión de escribir, alguna vez tan sólo, como el objeto de uno de los tantos delirios: Pierre Klossowski.





Parodiando al autor de *El Baphomet*, Alan Pauls logra que en *Wasabi* todo sea posible porque él así lo desea. Simulacro de un simulacro, esta novela se transforma en una inminente caza de brujas que el propio personaje traza sobre sí mismo postulando (una vez más en Pauls) un objetivo policial. Así como en la intriga policial sobre el asalto a una casa llevado a cabo por uno de los personajes de *El coloquio* y que da lugar alposterior desarrollo, la frase inicial de *Wasabi*, acerca de la incertidumbre homeopática para la extirpación de un quiste, produce un efecto de persecución, esta vez hilarante. Lo que era intrascendente se transformará en pesadilla y el personaje, paso a paso, irá postulando disparate tras disparate para poder erradicar un mal con el cual convive y sobrevive.

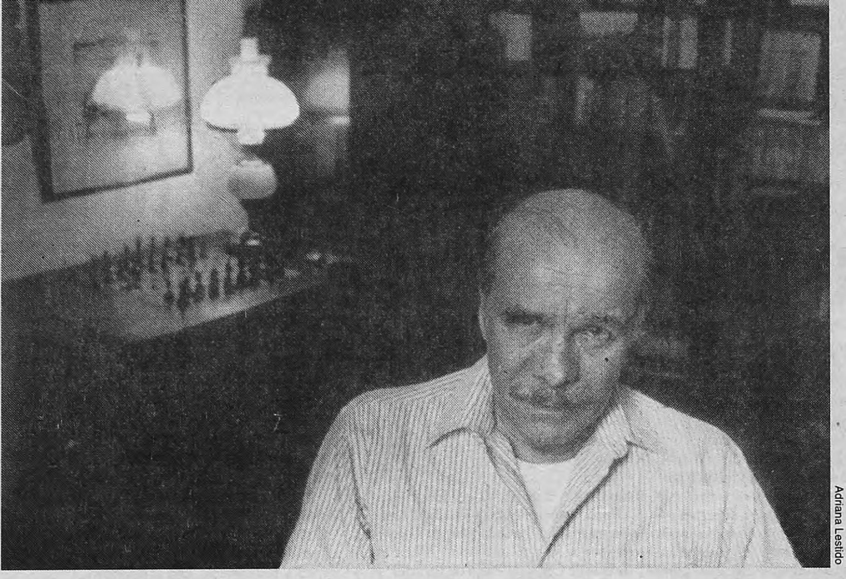
La apuesta es válida. Alan Pauls deja atrás el facilismo y se inmiscuye en el tortuoso peregrinaje de la propia vida como una nueva forma de decir presente en el complejo panorama de la ya no tan joven generación de narradores argentinos.

MIGUEL RUSSO

NORA DOMINGUEZ

Abelardo Castillo habla con velocidad pero sin precipitación. Cada pregunta despierta un discurso en cascada, intenso, ardiente. Una memoria portentosa le permite recordar con detalles discusiones viejas, citar a muchos escritores, volver a frases de sus cuentos, retomar con minuciosidad el momento en que escribía cada capítulo de su novela *Crónica de un iniciado*. Fuma incansablemente, pasa de los cigarrillos a la pipa mientras las puntas de sus dedos se manchan con el color del tabaco. Saca de los cajones hojas sueltas de distintos tamaños, escritas a mano con lápiz. Son los manuscritos de su novela que alguna vez su compañera Sylvia Iparraguirre se atrevió a transcribir.

La entrevista transcurre en una de las salas pequeñas de un departamento antiguo en el que Castillo vive desde hace más de veinte años. Junto a los sillones Savonarola –a los que el escritor denomina "sillones de monje"–, tres paredes de biblioteca en las que no asoman libros recién editados, un tablero grande de ajedrez, una escopeta de la época de la Independencia y una computadora que detesta, se instaura un desafío entre memoria y presente donde las huellas que uno y otra se disputan permanecen sin conflicto. Para cada objeto Castillo dispone de una anécdota o comentario. La más curiosa se centra en un dibujo de Carlos Alonso, un retrato del escritor cuando tenía veintiocho años. Escritor y pintor entablaron un intercambio que se resolvió en una escena: Alonso pintaba un retrato que podría servirle al escritor para alguno de sus libros; Castillo posaba y le preguntaba a Alonso los datos para una autobiografía que el pintor no quería escribir. El retrato muestra una cara angulosa, con un ojo volado. La mano del dibujante anticipó la marca que un accidente diez años después dejaría sobre el rostro. Con el tiempo Castillo dice parecerse cada vez más a ese cuadro.


Adriana Lestido

BARRIO DEL ONCE, INVIERNO DE 1994

ABELARDO CASTILLO

Un escritor que se define como lector, un ácido polemista que no abjura de su deuda con Borges y Marechal, un narrador que en las novelas se mueve por instinto y en los cuentos por precisión, revela como pocas veces la intimidad de su escritura y abre nuevos espacios para el disenso. Uno de las figuras más notables de la generación de los 60 describe sus relaciones con la tradición literaria argentina.

–Una de las líneas de su trayectoria intelectual desde los 60 es haber participado y generado debates.

–Es una característica que comparto con la generación del 60. No discutir en los 60 era signo de mudez o de estupidez. Así que no es un rasgo mío sino de todos. En esa época yo recién venía de San Pedro. Mi relación con la literatura siempre fue muy distante, lo sigue siendo. No suelo reunirme con escritores, no suelo ir a congresos, vernissages ni presentaciones de libros. Nunca me sentí escritor, siempre me sentí lector. Y en esta biblioteca que está acá, o en la de arriba, o en la de San Pedro, debe haber siete mil libros. Mis propios libros no están. Para mí la literatura es la de los otros.

–Sin embargo, usted ha reeditado libros, y para ellos los ha corregido.

–Y hasta me he autodefinido como escritor, pero esa historia de los escritores que sabían que iban a ser escritores desde muy chicos en mí no se dio. Leí desde muy chico y siempre quise tener una biblioteca. Mi primera biblioteca me la armé yo con una colección que se llamaba "Los pequeños grandes libros", que tenían una página escrita y en la otra una ilustración. Y lo que a mí me fascinaba de esos libros era que no eran libros para chicos sino para adultos, tenían lomo y uno los podía poner en los estantes y parecía una biblioteca en serio. Pero nunca pensé en seguir letras o en escribir libros. Empecé a escribir textos sobre literatura de casualidad porque un profesor de la secundaria casi me desafió a escribir. Cuando le llevé algo me dijo que estaba influido por Arlt y yo no había leído a Arlt: ahí lo conocí. Escribía versos secretamente. Si un escritor no ha escrito antes poemas no puede ser un escritor, aunque no los publique. Yo de tanto en tanto todavía los escribo. Y al mismo tiempo casi no concibo un ser humano que no escriba versos, me parece como el lenguaje natural a una determinada edad.

–En relación con sus escritores venerados, Borges, Arlt, Marechal, Sábato, ¿nunca intentó en su escritura que, evidentemente, los convoca, una forma distinta del homenaje?

–No, porque jamás me separé de mi condición de aprendiz o de discípulo. La gente que me enseñó a pensar para mí es muy respetable. No me gusta ser parricida, no me cuesta nada reconocer mis deudas y además creo que tengo muy desarrollado el sentido de la admiración. El odio no es mi fuerte. No soy de grandes pasiones literarias, tengo tres o cuatro muy fuertes y las reconozco sin ningún problema. Prefiero eso a decir que me gusta el último escritor que aparece. Yo creo que los que me enseñaron muchas cosas son hombres con los que yo estoy a mucha distancia. Uno podría ser el propio Borges. Desde *El Escarabajo de Oro* lo defendíamos mucho y en la izquierda en esos años no estaba bien defenderlo. Porque Borges había reivindicado la invasión a Cuba, porque decía disparates de los negros. Nosotros decíamos que a Borges había que leerlo desde la literatura. Uno podía decir frente a sus declaraciones: "Qué lástima". Sigo sosteniendo que hay que leer su literatura, ahí está el verdadero. Borges es un escritor nacional. Para ser un escritor nacional no hay que escribir sobre temas nacionales. No, no: ser un escritor nacional es hacer pasar por tu lengua y por tu habla la estructura de lo que es tu idioma.

–¿Cómo era el Sábato de su adolescencia que usted reivindica?

–Era el Sábato de *Uno y el universo*, libro del que él ha renegado y que a mí me parece esencial. En *Hombres y engranajes* hay ciertas teorías de la posmodernidad pero escritas en la Argentina en los 50. Ese y el Sábato de *El túnel*, porque el de la madurez no es de los escritores que prefiero, el de *Abbadón* y el de *El escritor y sus fantasmas*, el que escribe después de los 60.

–Marechal fue otro de sus escritores admirados. ¿Cómo fue su relación con él?

–Yo a Marechal lo quería muchísimo, vivía cerca de casa, nos veíamos todos los miércoles. Un hombre sabio. El escribe *Megafón* como un acto mágico, para rescatar del manicomio a Samuel Tesler, donde lo había dejado en *Adán Buenosayres*; después se transformó en esa expedición y testimonio político. Pero la primera idea era un sentimiento de culpa que Marechal tenía por haberlo dejado a Tesler en el manicomio. Yo en *El que tiene sed*, con el personaje de Jacobo Fiksler, pretendo hacer un homenaje.

–¿Los separaban diferencias políticas?

–Muy pocas, ni siquiera me molestaba su religiosidad. Lo del catolicismo de Marechal es un disparate. Marechal no era católico, era cristiano, era declaradamente anticatólico. Antes de morir fue un hombre de izquierda. A partir del momento en que él viaja a Cuba, sus ideas dieron un giro muy grande. Después se rescató o se siguió pensando en el Marechal nacionalista, pero en los 60 Marechal era un tipo de izquierda que tenía divergencias profundas con cierto peronismo. Hay un reportaje a Marechal que no pudo publicar *Primera Plana*, porque fue prohibido, donde hacía una defensa de la revolución cubana.

–¿Recuerda algunas de las polémicas de El Escarabajo de Oro*?*

–Con David Viñas, a quien respeto muchísimo. Discutir era el modo de relacionarse con la realidad. No importaba tener razón, era más bien un ejercicio de la inteligencia. Yo recuerdo haber discutido con David Viñas sobre algo que él había dicho en los 60: "Los intelectuales no joden a nadie". Y yo cité eso y dije que David estaba equivocado e hice una gran defensa de los intelectuales y hoy creo que David tenía razón, los intelectuales no joden a nadie, menos hoy. Discutíamos sobre el sentido de la literatura; el sentido de la ética, si había que ser nada más que un escritor o había que ser un escritor comprometido; si tenía sentido la palabra compromiso en literatura o había que ser un ser comprometido en la vida. Otros sostenían que había que escribir una literatura de tendencia, cosa con la que no estábamos de acuerdo. Pero tampoco estábamos de acuerdo con la literatura lúdica o con la poesía pura, que nos parecía una burrada. Sencillamente, porque todo texto se ideologiza en la medida en que un lector lo hace. Y eso es el sentido de la literatura. Hoy no se discute, hoy se habla de ediciones, de ejemplares vendidos.

–Durante la dictadura, desde El Ornitorrinco*, que usted también fundara, se sostuvieron otras polémicas, alguna con Cortázar.*

–Sí, Cortázar había dicho que todos los que tenían algo que pensar debían irse y que acá había habido genocidio cultural, porque todos los grandes escritores argentinos estaban afuera. Nosotros sentíamos que era un doble error, acá no hubo genocidio cultural, acá hubo genocidio: no se apuntó a la cultura; se apuntó a la gente. Salvo con Haroldo (Conti), Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Roberto Santoro, no se tomaron represalias con los escritores: o se fueron o estaban acá y sencillamente no se los publicaba. Y por otro lado que los que tenían algo que decir debían irse a París era olvidarse de la clase obrera, de las manifestaciones, de las Madres de Plaza de Mayo y de todos los que estábamos acá, que éramos unos cuantos. ¿Era cómplice Sartre cuando se quedó en Francia durante el nazismo? No, trabajaba en la Resistencia. Yo sostenía, y lo sigo creyendo, que una buena dictadura, al margen de su atrocidad, mejora mucho el estilo porque te obliga a decir las cosas con mucha más sutileza e inteligencia y con una mirada dirigida hacia el lector que sabe lo que le está diciendo y que tiene que pasar por la censura. Se empieza a escribir de otro modo. *La Opinión* ya estaba intervenida y por paradoja era más fácil publicar en *La Opinión*. Yo recuerdo que en el '70 cuando Daniel Moyano se fue a España nos hicieron un reportaje a él y a mí en *La Opinión* y él declaraba que se iba porque no aguantaba más este país; y eso fue en plena dictadura. Eso mismo no podía haber salido en *Clarín*, por el miedo a la intervención.

–En La Opinión *usted escribió algunos artículos durante el Mundial 78, por la así llamada "campaña antiargentina".*

–No por la campaña: yo escribí una serie de artículos por el Mundial, aclaré por qué los escribía. El que tiene el nombre sobre la campaña argentina, lo titularon así en el diario. Todos los artículos se llamaban "Otras cuestiones del Mundial, 1,2,3,4,5". Acá había venido un grupo de periodistas suecos a los que yo les dije que si querían ver lo que era la Argentina no tenían que ir a la cancha de fútbol, sino a ver a las Madres de Plaza de Mayo. Cuando empecé a escribir esos artículos hubo muchos problemas. Me objetaron la palabra nazismo que yo había puesto en la primera de las notas, y dije entonces que no publicaba. En ese momento gozaba de cierta impunidad, justamente porque era el Mundial. Dije que no iba a hablar del Mundial, ni de fútbol, ni de Menotti y hablé de la crisis del país, dije que era mejor ver algunos muchachos jugando al fútbol que oír unas sirenas por la calle.

–En uno de los artículos decía "¿Problemas heredados? ¡Vamos! No hay más que ver cómo se realizaron en un año cosas que parecían imposibles hasta para quienes las hacían..."

–Lo que yo decía es cómo no se arreglaban los hospitales u otras cosas y en un año para hacer el Mundial se hicieron cosas que parecían imposibles, los grandes estadios. Ese era el contexto de la nota. Gracias al Mundial, y eso no lo advertían los que estaban afuera, tuvieron que suprimir un decreto que impedía sacar en los diarios una noticia argentina tomada de un diario extranjero. Con el Mundial lo tuvieron que levantar, porque si no ¿cómo se daba cuenta de los triunfos? Al levantar ésa tuvieron que levantar todas y el

Mundial permitió que todos los periodistas extranjeros se informaran de lo que aquí pasaba. No digo que esos textos no tengan algo de punible, pero si las cosas hubieran sido diferentes lo seguirían teniendo porque hoy lo firmo todo y diría exactamente lo mismo.

–En su literatura hay una indecisión muy clara en el uso de las voces que narran, sobre todo en las novelas y en algunos cuentos. Esta indecisión, ¿le provoca algún problema técnico o es una forma de resolverlo?

–Nunca supe por qué es eso, debe ser un rasgo de esquizofrenia. Ya en los primeros cuentos está, en "Hernán", también en "El candelabro de plata". Esos desplazamientos me resultan naturales, no los busco. Es así y a veces me facilitan la narración. Cuando se describe un personaje en primera persona, ese personaje –salvo con mucho cinismo– no puede hacer demasiadas alusiones a sus características estupendas. Sí se lo puede hacer desde la tercera. No es una cuestión técnica sino un problema con el tiempo. Para mí el tiempo es un presente permanente. No tiene que ver con la literatura sino con una especie de locura personal que me permite vivir por otra parte. Y en literatura hago eso, paso de la primera a la tercera cuando me parece que necesito ver al personaje desde afuera o cuando el personaje se sitúa afuera. Así empieza *El que tiene sed.* Para mí la novela no la escribe el escritor ni hay un narrador, está escrita por palabras, una voz que escribe y otras voces que dialogan y que se interponen. Mis novelas casi se podrían escribir en primera persona en un vasto monólogo, es mi manera de razonar.

–En cambio, el cuento es un género sobre el que usted expresó que "hay que saber adónde se va".

–No sólo saberlo, necesariamente se lo sabe cuando uno se sienta a escribirlo. Uno sabe cómo termina y a veces hasta las palabras con que termina, cosa que no ocurre en la novela.

–¿Ese sitio que se conoce de antemano es el final?

–Sí, pero un final que es al mismo tiempo el cuento completo. Puedo explicar cómo se me ocurre un cuento. Una vez en un hotel tuve que pedir una guía de teléfonos para buscar un número y no vi el número, en ese mismo momento concebí el final de un cuento que es todo un cuento. Un señor que va a un lugar y de pronto al irse recuerda a una mujer que fue muy importante y por alguna razón la busca en la guía y ve su nombre y cuando ve su nombre ve un número que no puede distinguir, y se da cuenta en ese mismo instante que el tiempo ha pasado, que ya esa relación es absolutamente inútil. Todo eso en un núcleo que es el final del cuento.

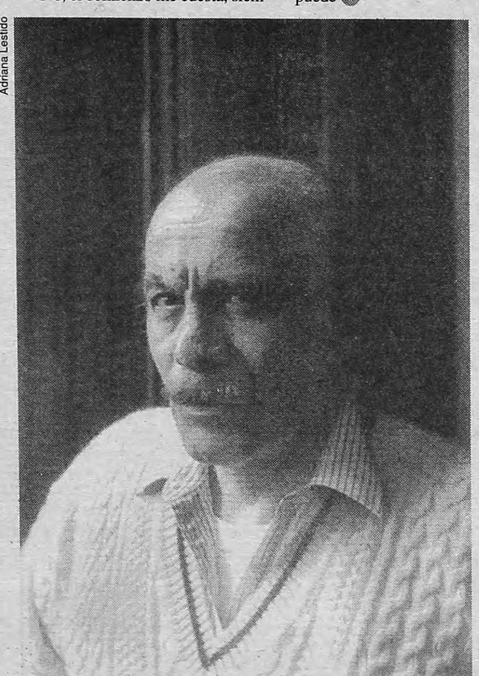
–¿El comienzo aparece con la misma facilidad?

–No, el comienzo me cuesta, siempre está determinado por el final. "Vivir es fácil, el pez está saltando", que está en *Las panteras y el templo,* está estructurado por una frase que escuché en Córdoba: "Un cuento es un hombre solo encerrado en la habitación tocando el clarinete y que de pronto se tira por la ventana". Yo pensé: "Qué cuento". Estaba tan estructurado en sí mismo que era imposible escribirlo de otro modo. Estuve como diez años antes de decidirme a escribir la primera palabra, hasta haberlo resuelto entero en mi cabeza. Y en general, cuando me siento a escribir un cuento no modifico nada. Cuando escribí "El hermano mayor", que está en *Las maquinarias del templo,* lo había contado infinitas veces antes de haberlo escrito. Para mí escribir un cuento hoy no implica que se me ocurrió ayer sino hace mucho tiempo. El último cuento que escribí hace un mes estuvo dando vueltas desde hace diez años y no tenía ganas de escribirlo. El acto de escribirlo es doloroso; prefiero tenerlos en esa zona donde de algún modo se escriben solos. He descubierto por ejemplo que los cajones escriben. Uno mete un texto en un cajón y después puede descubrir que es un mamarracho o que mejoró notablemente. Por eso me da tanto trabajo escribir novelas, es una angustia terrible, no se sabe realmente adónde uno va.

–Evidentemente usted convive con muchas historias en su cabeza. ¿Qué grado de realidad adquieren esas historias?

–Los cuentos no tienen una realidad que yo sienta como presencia, pero con la novela sí me pasó. En realidad *El que tiene sed* es posterior a *Crónica de un iniciado.* Yo terminé de escribir *Crónica de un iniciado* porque sentía que me estaba impidiendo escribir otras cosas. Yo vivía con esos personajes, podía meterme en cualquier capítulo de la novela sin el menor esfuerzo y sabía qué pasaba a las dos y cuarto de ese día, me podía situar en el momento en que iba caminando por la calle sin tener el texto delante, los personajes tenían una gran realidad para mí. Cuando se publicó el libro los personajes se transformaron en personajes de otros. El libro se separó rotundamente de mí para siempre, era lo que yo quería, lo que temí siempre. Lo que quería era tener un manuscrito más o menos legible. La que se encargó con gran predisposición y utilizando su tiempo personal fue Sylvia que un día decidió pasarlo todo en limpio porque era imposible de leer. Las hojas se caían a pedazos, mientras más sucios estén los papeles en los que escribo, mejor. No me interesaba terminarlo y cuando lo terminé sentí que no podía escribir más. Estaba con una especie de sabatismo, el de la obra, ya había escrito la obra importante. Cosa que siempre me pareció un disparate, uno escribe lo que puede ●

Adriana Lestido



SE REEDITA, "LA PEQUEÑA GYAROS"

PARA LEER A PEPE BIANCO

Publicados por primera vez en 1932 y nunca reeditados por decisión de su autor, los relatos que componen "La pequeña Gyaros" vuelven a aparecer, y con ellos la posibilidad de leer a uno de los mejores, aunque no de los más famosos, escritores argentinos: José Bianco.

C.E. FEILING

Hace ya casi un año, la revista de cultura *La Maga* llevó a cabo una de sus habituales encuestas. En aquella ocasión, la idea era identificar a los tres escritores argentinos más importantes de todos los tiempos, por un lado, y por el otro a los tres más importantes que aún no hubiesen tenido el decoro de morirse. Las mentes refinadas, se sabe, huyen de las encuestas como de la peste o de las listas de best sellers, pero semejantes cuestionarios, pese a sus defectos, resultan útiles para quienes creen que es posible pensar sin haber recibido la explícita anuencia del profesorado local.

La encuesta de *La Maga* fue contestada por sesenta narradores contemporáneos, todos más o menos indecorosos en su aferrarse a la vida terrena. Increíblemente, hubo consenso, que es casi lo peor que puede haber en temas culturales: Borges, Arlt y Sarmiento se quedaron con el *top three* de los difuntos, mientras que Bioy, Sábato y "No contesta" encabezaron el *ranking* de los que siguen vivos. Hay, sin embargo, una explicación para tanta democracia, histórica como la mayor parte de las buenas explicaciones.

Durante los años del Proceso, y sobre la base de lo pensado antes por David Viñas y la gente de *Contorno,* particularmente de ciertas sufridas hipótesis acerca del valor de Roberto Arlt, Ricardo Piglia fue elaborando una versión de la literatura argentina –nunca escrita como tal, pero luego del '83 difundida y deformada por las cátedras de Filosofía y Letras, en especial por la de Beatriz Sarlo– cuyos ejes no eran otros que Sarmiento, Borges y Arlt. La versión de Piglia es coherente y sólida, y tiene casi tantos méritos como los que tuvo –allá lejos y hace tiempo– la de Ricardo Rojas. El problema es que su notable influencia produjo, como la de su antecesor tocayo, inconvenientes que escapan por completo a la responsabilidad del propio Piglia. Así, dejados a su pobre arbitrio fuera de la dialéctica Borges-Arlt, los narradores se ven obligados a escoger, para hablar de los vivos, entre la pesadumbre de Sábato, la levedad de Bioy y la certeza del Don Nadie, vale decir que eligen a un solo escritor, seguido de una persona que firma ejemplares del *Nunca Más.* Así también ocurre que muchos narradores, en su propia obra, prefieran hacer crípticas referencias a Macedonio Fernández que citar a Pushkin, como si nunca los fuesen a traducir a otro idioma (o, a la inversa, que prefieran aburrirse con una mala traducción de Handke que divertirse con Cancela).

El gran ausente de la encuesta de *La Maga* y la versión Piglia de la literatura argentina se llama José Bianco. Con la reedición de *La pequeña Gyaros,* su primer libro, Seix-Barral ha reparado una injusticia cometida por el propio autor, que nunca había querido que se volviese a publicar. *La pequeña Gyaros* apareció originalmente en 1932, hace sesenta y dos años y cuando Bianco tenía veinticuatro. El público no debe esperar de los seis pequeños relatos del libro algo de la importancia de *Sombras suele vestir* (1941), *Las ratas* (1943) o *La pérdida del reino* (1972). De hecho, hay que recordar en cada página que cuando Bianco dice "la guerra" se refiere a la del '14, y no hacer una lectura anacrónica de ciertos detalles que hoy en día serían políticamente incorrectos. Los relatos de *La pequeña Gyaros,* sin embargo, son de una tersura notable, y revelan que Bianco ya era a los veinticuatro años uno de los mejores prosistas argentinos. En sus personajes que se repiten, sus viajes a Europa en barco y sus diálogos asordinados se esconde una crueldad comparable con la de Saki, pero a la vez mucho más moderna, como lo prueban las escasas diferencias entre la versión del cuento "El límite" corregida en 1983 (e incluida como apéndice) y su versión original.

Suele decirse que Bianco fue sobre todo un crítico. Cierto, pero hay que subrayar también que Bianco hace crítica fuera de sus ensayos, cuando traduce *The Turn of the Screw* como *Otra vuelta de tuerca* o dice en una entrevista que en la Argentina abunda la literatura fantástica porque la mayor parte de los escritores son de clase media. Y en especial hay que subrayar, parafraseando la archiconocida frase de un militar germano, que toda la narrativa de Bianco es una continuación de la crítica por otros medios. Así como sus actitudes políticas fueron siempre irreprochables, no existe página suya que no denuncie la jerga, los propósitos extraliterarios y el abuso de la lengua que tentaron y tientan a muchos intelectuales argentinos.

Tuve la suerte de conocer a José Bianco poco antes de su muerte, y la desgracia de haberlo tratado muy poco y en ocasiones más bien sociales. Una de ellas fue la presentación del *Atlas* de Borges, en el patio de Editorial Sudamericana. Como suele ocurrir en esos eventos, después del acto un grupo de personas decidió ir a cenar. Se optó por el Tres Coronas de Independencia y Defensa, un restaurant escandinavo que ya no existe; si no recuerdo mal, integraban la comitiva Enrique Pezzoni, Jorge Panesi, Aurora Bernárdez, Alberto Girri, María del Carmen Porrúa y Osvaldo Guariglia, pero puede que esté dejando a alguien afuera porque había mucha gente. Algunos se adelantaron para reservar mesa, mientras que otros caminamos muy despacio las cinco cuadras que separaban al restaurant de la editorial, ya que Bianco tenía dificultades con las espantosas veredas de San Telmo. Cuando estábamos por llegar al Tres Coronas, vi que un mozo salía del restaurant, depositaba un cajoncito vacío –uno de esos de Coca-Cola, amarillos con letras rojas– junto al pronunciado escalón de la entrada, y volvía al interior del local. Pregunté qué significaba eso, y me contestaron que era "el cajoncito de Pepe". La persona que me contestó, que puede haber sido Enrique Pezzoni, lo hizo con absoluta naturalidad, como si fuera normal que el mozo estuviese mirando por la ventana y aguardando la llegada de Bianco, como si fuera obvio que hubiese previsto los problemas que tendría con el escalón. A varios años de distancia de los eventos triviales que conforman esta anécdota, ella ha cobrado para mí un valor simbólico. La escritura de Bianco tiene la virtud de persuadirnos, mientras la leemos, de que su belleza y fluidez son algo rutinario y esperable, no un hecho tan inusitado como aquel cajoncito de Coca-Cola. A eso hay que aspirar, no al fatigoso canon que revela la encuesta de *La Maga* ●





SAINT-EXUPERY, CINCUENTA AÑOS DESPUES

LA SEGUNDA VIDA DE "EL PRINCIPITO"

Hoy se cumplen exactamente cincuenta años de aquel 31 de julio en que, en algún punto del Mediterráneo francés, murió Antoine de Saint-Exupéry. Autor del libro de mayor venta en el último medio siglo, "El principito", no por eso fue bien leída su obra ni apreciada su vida. En su cincuentenario, un puñado de claves sobre el escritor y piloto de guerra.

ANIBAL SCHWED

Aunque no figura en el *Libro Guinness de los records* –donde se ignoran los cortes temporales–, *El principito* es el libro de mayor venta en el último medio siglo (cincuenta millones de ejemplares en 43 idiomas) y el que más ediciones tuvo en la Argentina (ciento cuarenta) desde que Bonifacio del Carril lo tradujo para Emecé, en 1951.

La leyenda del libro y de su autor ha resucitado en estos meses, cuando se conmemoraron, casi al mismo tiempo, los cincuenta años de la primera edición de *Le Petit Prince* en una editorial de Nueva York y los de la muerte de Marie-Antoine-Roger de Saint-Exupéry, quien sucumbió la mañana del 31 de julio de 1944 en algún lugar del Mediterráneo francés, durante la que de todas maneras iba a ser su última misión como piloto de guerra.

Saint-Exupéry tenía entonces 44 años (había nacido en Lyon el 29 de junio de 1900) y no había ningún piloto más viejo y experimentado que él en el campo de operaciones. Días antes, cediendo a su insistencia, el alto mando aliado le permitió reincorporarse a su escuadrilla para emprender algunos vuelos de reconocimiento desde la base de Alguero, en Cerdeña. Logró cumplir cuatro misiones. En la siguiente, unos cazas alemanes se cruzaron en su camino.

Huérfano de padre, último conde de un linaje de nobleza campesina que se remonta al siglo XIV, Saint-Exupéry ingresó en la aviación luego de haber fracasado en los exámenes de ingreso a los liceos de la alta burguesía francesa. La aviación era la épica de su tiempo, y el vuelo había sido un sueño recurrente de una infancia poblada de mujeres: la madre, una nodriza, dos hermanas. En 1921 comenzó su entrenamiento como piloto; en octubre de 1926 entró en una empresa aeropostal francesa llamada Latecoère, con la misión de ir creando, sobre la base de vuelos en etapas, un servicio de correos.

Dos grandes pilotos encabezaban las expediciones: Guillaumet y Mermoz. Ninguno lo sobrevivió. A Saint-Exupéry lo abrumaron esas muertes y depositaron en él un ilevantable sentimiento de culpa por "no haber aportado su parte de riesgo", lo que no era cierto. En la guerra, esa idea se volvería su obsesión.

ESCALA EN LA ARGENTINA. Las primeras travesías de Saint-Ex (como empezaban a llamarlo sus colegas) lo llevaron de Toulouse a Casablanca y de Casablanca a Dakar. En 1927 ya era jefe de la estación de Cabo Juby, un perdido fuerte español en los confines occidentales del Sahara. Su trabajo consistía en velar por la entrada y salida del correo, salir al rescate de los pilotos que se extraviaban, negociar con las autoridades políticas españolas y defender los aviones de los incesantes ataques de las tribus bereberes. De esa experiencia nació un raro y mal conocido libro póstumo, *Ciudadela*, que él compuso con tenacidad, durante largos años, con la expresa intención de que fuera su legado intelectual.

Ciudadela, sin embargo, no fue compuesto en el desierto. A esa época situada entre los 26 y los 28 años de Saint-Exupéry pertenece *Correo del sur*, una obra manuscrita en un escritorio improvisado sobre barriles de nafta, con un mono en el hombro. *Correo del sur* es una anticipación de la cruza de géneros que alcanzaría su plenitud en los 60: une poesía, narración y reflexión en un relato llano y claro, que sólo pretendía ser periodístico.



A la izquierda, Saint-Exupéry rumbo a Saigón; arriba, a los diez años; abajo, una estampilla francesa de 1948

El azar se introducirá entonces en su vida. Convertido ya en un precoz maestro de la crónica, Saint-Exupéry se casa, hacia 1928, con la salvadoreña Consuelo Suncín, viuda de Enrique Gómez Carrillo, el gran cronista del modernismo. No fue un matrimonio feliz. Se lo podría describir más bien como un pacto de amistad errático, intermitente. La imaginación de Saint-Exupéry estaba en otra parte: en el vuelo, en la búsqueda de lo desconocido, en la construcción de una obra que nacía en los intervalos de la aventura. Frecuentaba en esos tiempos a Gide, a Malraux y a los pontífices de la *Nouvelle Revue Française*. También, aunque en secreto, a la novelista Louise de Vilmorin, con quien vivió lo que ella calificaría más tarde como "un noviazgo en broma".

A comienzos de 1929 lo nombraron director de Aeropostal Argentina, pero estuvo poco tiempo aferrado a los laberintos de su escritorio. Prefirió tender una red de correos sobre los Andes y hacia la Patagonia, organizar rescates heroicos como el de su amigo Guillaumet, escribir su relato de la vida en el aire, sobre el mar. *Vuelo nocturno* (1931) es su gran libro de esos años azarosos.

HISTORIA COLECTIVA. En 1932, ya de vuelta en Europa, Saint-Exupéry conoció una vida tan desasosegada como la historia colectiva. Su compañía de aviación no pudo sobrevivir a la crisis de Wall Street y quebró. Asfixiado por el lujoso tren de vida que le imponía su mujer, aceptó ser enviado como reportero a los tres grandes escenarios de la década: la Unión Soviética de Stalin, la España de la guerra civil y la Alemania de la explosión nazi.

En vísperas de la Segunda Guerra, la publicación de *Tierra de hombres* (1939) lo convirtió en una celebridad. Es una novela extraña, fragmentaria, que celebra los valores de la fraternidad y de la solidaridad con una fuerza que recuerda a la del primer Malraux y con una idea del ser que preludia el existencialismo de Sartre.

No fue un resistente en el sentido convencional de la palabra. A diferencia de Malraux, desconfió siempre de Charles De Gaulle, en quien vislumbraba a un dictador al estilo de Francisco Franco. Esas aguas de escepticismo lo arrastraron hacia Nueva York, donde un editor lo vio dibujar las imágenes de un niño en los manteles y le encomendó que las acompañara con los textos de lo que luego sería *El principito*.

A ese libro, escrito como un ejercicio de circunstancias, debe Saint-Exupéry casi todo el peso de su posteridad. Leído como una fábula infantil, sus epigramas y reflexiones han servido de ideario a generaciones antagónicas de anarquistas, comunistas, cristianos e integristas, quienes han creído que sus páginas les estaban expresamente consagradas. Un largo linaje ha brotado también de su éxito: el más notable, acaso, es *Juan Salvador Gaviota*, casi una imitación o un desprendimiento.

Las últimas cartas de Saint-Ex reflejan cierto pesimismo suicida. La mediocridad de sus compatriotas, el adulterio de su mujer, la suerte de Francia, todo lo llenaba de dudas. "¿De dónde somos? Somos de nuestra infancia", dice una de sus frases más citadas. En la infancia estuvo, quizá, toda la felicidad que Saint-Exupéry conoció. De la infancia son, sin duda, todos los sueños que se transfiguraron en la breve, intensa poesía que asoma en sus seis libros ●